ALCUNE RECENTI DISTRUZIONI DI OPERE ANTICHE RIPORTANO D'ATTUALITÀ IL PROBLEMA DELLA CONSERVAZIONE DEL NOSTRO PATRIMONIO ARTISTICO

PIOVE DI SACCO. Palazzo Morosini com'era prima che il proprietario Ferruccio Miotto lo facesse arbitrariamente demolire. Per il Genio civile l'edificio era pericolante, ma la Sovrintendenza aveva inviato a Roma una perizia secondo la quale l'opera di ripristino si poteva effettuare con 30 milioni circa.

Tutta la città antica è un monumento da salvare

di ANTONIO CEDERNA

DUE episodi recenti e clamorosi hanno richiamato l'attenzione pubblica sullo stato miserando in cui versa il nostro patrimonio storico-artistico: la distruzione, a Napoli, di un mausoleo romano (noto col nome di «Conocchia»), perchè dava fastidio a un'impresa edilizia, e la distruzione, a Piove di Sacco presso Padova, di un palazzo quattrocentesco, ad opera del proprietario. Sono episodi vistosi ma sintomatici di una situazione che, con moto accelerato, rischia di travolgere l'Italia antica; praticamente si può dire che, a vent'anni dalla fine della guerra, il nostro Paese non ha saputo ancora darsi una politica adeguata alla conservazione di quanto costituisce l'unico suo titolo di prestigio nel mondo, e la materia prima della maggiore industria nazionale, il turismo.

E' un'incapacità ormai ammessa da tutti: anche il direttore generale delle Antichità e Belle Arti ha poco tempo fa dichiarato pubblicamente che lo Stato può intervenire, sì e no, per «un settimo delle necessità» del proprio patrimonio storico-artistico. Le ragioni sono arcinote: leggi vecchie e del tutto inadeguate, e nemmeno fatte rispettare; enorme insufficienza di personale direttivo e tecnico, spesso largamente incapace di svolgere il proprio compito; fondi irrisori, o sperperati in iniziative inutili. Son tutte cose a cui dovrebbe porre riparo la commissione d'indagine nominata nel 1964, e che, di rinvio in rinvio, concluderà i propri lavori nel prossimo marzo.

In queste condizioni, quelli che più soffrono sono i centri antichi delle nostre città. Essi infatti risentono gravemente del generale disordine in cui versa il territorio nazionale, e la loro sorte dipende dal modo come sono amministrate urbanisticamente le città, da come viene fronteggiata l'offensiva della speculazione edilizia, dall'uso che viene fatto delle poche e superate leggi che regolano gli sviluppi urbani: la loro conservazione esige dunque un radicale rinnovamento del nostro ordinamento giuridico, nuovi e efficaci strumenti per il controllo del suolo, primo fra tutti quella legge urbanistica che, annunciata da oltre tre anni, non sembra ancora voler comparire stabilmente sul nostro orizzonte politico.

I nostri centri storici sono tuttora priva di un efficace regime di tutela: eppure, non c'è stato argomento che, in questi ultimi dieci anni, sia stato più dibattuto. Le discussioni nei consigli comunali, le campagne di stampa, gli atti di congressi e convegni degli enti di cultura formano una bibliografia che occuperebbe un volume. Ricordiamo appena i convegni di «Italia Nostra» nelle varie città, quello della Triennale di Milano nel 1957, i convegni dell'Istituto di Urbanistica a Lucca nel 1957 e a Gubbio nel 1960, quello dell'Istituto nazionale di architettura a Roma nel 1964, l'apposito disegno di legge elaborato dall'Associazione centri storici nel 1962: per tacere dei contributi stranieri, illustrati a S. Jacopo di Compostella nel 1961, e dell'attività degli esperti del Consiglio d'Europa di Strasburgo, che addirittura, e giustamente, propongono un'«autorità europea di tutela». Ultimi in ordine di tempo sono stati i convegni, promossi dagli istituti universitari, di Venezia e di Firenze (aprile 1965 e gennaio '66).

Quali i risultati? Si può dire che, almeno sul piano tecnico, qualche progresso è stato compiuto, e alcuni principi sono stati acquisiti. Si è capito ad esempio che: I) i centri storici sono un elemento insostituibile della nostra cultura, per il loro valore di ambiente, per la loro struttura composita e stratificata, cosa per cui oggi tutta la città antica è un «monumento» da salvare. II) Pretendere di «adeguare i centri antichi alla vita moderna» (come ha predicato per tanti anni il diffuso slogan del senso comune) è un'assurdità, perchè demolizioni e ricostruzioni, allargamenti di strade, eccetera, fanno cascare il centro storico come un castello di carte, generando sovraffollamento, sovrapposizione di funzioni disparate, congestione e paralisi del traffico. III) Il rapporto tra antico e nuovo non va inteso in senso edilizio ma urbanistico: non si tratta cioè di inserire singoli edifici nuovi nel tessuto antico (come ancora vorrebbero fare tanti architetti, animati dal dubbio desiderio di lasciare «la propria impronta»), ma, al contrario, di inserire tutto il centro antico, come organismo unitario, nel quadro generale dei nuovi sviluppi urbani, una volta assegnato ad esso un preciso compito urbanistico. IV) Il centro storico deve diventare una parte specializzata della città, e svolgere quelle attività che sono compatibili con la sua struttura (residenziali, commerciali, culturali, eccetera): per questo il piano regolatore deve allontanare da esso le funzioni incompatibili, quelle legate ai più pesanti interessi economici e al traffico motorizzato.

Sono principi elementari, su cui c'è oggi una maggiore concordia che non cinque o dieci anni fa: solo c'è da temere della volubilità della nostra cultura, sempre pronta a rimettere in discussione, per amore delle parole, quanto sembrava assodato e pacifico. Unico trattamento legittimo cui sottoporre i centri storici appare dunque il «risanamento conservativo»: il che significa restauro e consolidamento, rimozione delle sovrastrutture recenti e deturpanti, dotazione dei servizi essenziali mancanti, ripristino degli spazi un tempo liberi e delle zone verdi, restituzione ai pedoni di quanto fu fatto per i pedoni. Tutto ciò comporta ovviamente una serie di problemi tecnici, economici, giuridici, sociali: delicati e non facili certo, ma non per questo da considerare impossibili, se finalmente ci porremo l'impegno politico e culturale di risolverli.

Ora domandiamoci: quante sono le città che hanno iniziato operazioni del genere? La risposta è presto detta: nessuna. E questo, meglio di molti discorsi, definisce la situazione italiana in fatto di tutela del patrimonio storico e artistico.

(1 - continua)

NAPOLI — Il monumento in contrada Scudillo, una balza della collina di Capodimonte, chiamato «la conocchia». La foto del mausoleo romano, considerato un vero tesoro dell'età classica, è stata scattata prima della demolizione. I demolitori sono stati processati e assolti in quanto il rudere non era protetto dalla sovraintendenza delle Belle Arti.

è subito meglio...

senza mal di testa, dolori reumatici, raffreddori con ASPIRINA. Perchè ASPIRINA? Perchè ASPIRINA calma il dolore e combatte la febbre. ASPIRINA, da prendersi sciolta in acqua, è senza influenza sull'attività cardiaca.

Al primo sintomo di mal di testa, raffreddore, reumatismi

ASPIRINA®

BAYER

ASPIRINA è ora disponibile anche in compressine dolcificate per bambini.

reg. n. 4763 B Aut. MINSAN n. 2082 del 16-9-1965

L'elicottero di G. FUSCO e G. GAGLIARDO

UN DUBBIO PER CAPELLO

Questo elicottero si posa su Monica Vitti, Michelangelo Antonioni, la loro storia, i loro progetti

••• CHI È •••

PER L'ANAGRAFE
Ceciarelli Maria Luisa (in arte Monica Vitti). Nata a Roma il 3 novembre 1935, sotto il segno dello Scorpione. Nubile. Di professione attrice.

PER MICHELANGELO ANTONIONI
Un ventilatore nei capelli.

PER GABRIELE FERZETTI (SUO PARTNER NELL'«AVVENTURA»)
Lo fa perchè ci crede.

PER JEANNE MOREAU (SUA ANTAGONISTA NELLA «NOTTE»)
Maria Luisa Ceciarelli e stop.

PER CHIARA SAMUGHEO (LA FOTOGRAFA DELLE DIVE)
E' soltanto fotogenica.

PER TONINO GUERRA (SCENEGGIATORE PERSONALE DI ANTONIONI)
Non sa scegliere, ma sa lasciarsi scegliere.

COM'È ANDATA

Milioni di uomini hanno sognato di pettinarla e di spettinarla

SABATO scorso, 22 gennaio, verso mezzogiorno, in casa Vitti squillò il telefono. Comunicazione internazionale. Da Hollywood. Monica, che in genere si alza all'una, allungò un braccio e disse «Allò». Dall'altra parte, c'era Darryl Zanuck; il «big» della «20th Century Fox». «Monica?». «Sì... Monica». «O.K.! Il 5 febbraio, a Nuova York, abbiamo la prima mondiale di "Modesty Blaise". Devi essere qui!». Un breve silenzio. Poi, Monica, con voce più rauca del solito, disse: «Quando?... Come?... Dove?... Io?... A Nuova York?... Non posso! Come faccio?... Devo scegliere i tappeti per casa!... C'è il gatto!... Ho gente a pranzo!... No, no!... A Nuova York non ci vengo! Ho un sacco di roba da fare, e poi...». «What, Monica?». «E poi... dovrei prendere l'aereo! E io... ho paura».

Di che cosa ha paura, Monica Vitti? A sentire lei, di tutto. L'unica cosa che, dopo la paura iniziale, non le fa più paura, è Michelangelo Antonioni. Il quale, prima di conoscerla, aveva paura di tutto. Soprattutto dell'aereo. Perchè soffriva di claustrofobia. Monica no. Ma, nel 1960, dopo lo scalpore di Cannes, «L'Avventura» fu presentata, in serata di gala, a Nuova York. Antonioni puntava i piedi. L'idea del «jet» non gli andava. Monica lo convinse. A quota diecimila, per fargli dimenticare che sotto c'era l'Atlantico, recitò la parte più faticosa della sua vita. Quella della «soul's-hostess»: hostess dell'anima Per distrarre Michelangelo (Michele, come lo chiama lei, «tout court») fece di tutto. Lo costrinse a giocare a carte. Gli raccontò vecchie barzellette che lui, per aiutarla, finse di sentire per la prima volta. All'aeroporto di Nuova York, Antonioni, scendendo la scaletta, disse: «Ti ringrazio, Monica. Sento che l'aereo non mi fa più paura». La Vitti si passò due dita tra i capelli. Per spettinarsi. Strinse gli occhi miopi, offesi da un bagliore di neon, e sospirò: «Da questo momento, la tua paura ce l'ho io».

Chi è Monica Vitti? A partire dal 1959, anno dell'«Avventura», è una sfinge. La sfinge più inafferrabile e inquietante di quel deserto di celluloide, che va da Bergman a Godard, passando attraverso Antonioni. Monica, nello «zoo» del cinema, è la leonessa del dubbio. Il suo domatore domato, Antonioni, l'ha voluta così. Ama o non ama? Si ama o si disprezza? E' colta? Forse no. E' incolta? Forse sì. E' una donna che ha dietro soltanto un muro bianco, o davanti a un muro bianco c'è soltanto lei? «L'Avventura», «La notte», «L'Eclissi», «Deserto rosso»... Quattro film. Sempre lei. I suoi capelli. Un dubbio per capello. In sette anni, milioni di uomini hanno sognato di pettinarla. Altrettanti, di spettinarla. Ancora di più. Un dizionario dei sinonimi, per essere veramente aggiornato, citerebbe Monica Vitti alla voce «alienazione».

In realtà, Maria Luisa Ceciarelli non è affatto alienata. Anzi, è assolutamente aliena dall'alienarsi. Figlia di ricchi impoveriti per pigrizia, passò l'infanzia a Messina. Aveva otto anni, quando la sua famiglia tornò a Roma. Badoglio annunciava «la guerra continua». Giorni duri. A merenda, niente pane e burro. La sera, coprifuoco.

Nel 1950 (Antonioni stava girando il suo primo film, «Cronaca di un amore», con la pallidissima Bosè) Monica, che si chiamava ancora Maria Luisa, recitò nella «Nemica» di Niccodemi. Per beneficenza. Ma anche per vocazione L'anno dopo, infatti, s'iscrisse all'Accademia di arte drammatica. Contrasti in famiglia. Più contrasti, più vocazione. Nel 1953 uscì dall'Accademia con un diploma firmato da Silvio D'Amico. Tanto per cominciare, decise di cambiar nome. Il cognome c'era. Quello di sua madre: Vittiglia. Bastava tagliarlo in due. Vitti funzionava. E il nome? Guardò il calendario. Era il 4 maggio, Santa Monica. Nel '54, prima attrice giovane con Sergio Tofano: «La Mandragola», «Madre coraggio», «L'avaro», «Amleto». Non quello di Shakespeare. Quello di Bacchelli. Televisione. Doppiaggio. Nel 1957, Monica doppiò Dorian Gray nel «Grido» di Antonioni. Nella sala di doppiaggio, inquieto nell'ombra, c'era il regista ferrarese. A registrazione compiuta, si accesero le luci. Antonioni guardò la Vitti con languida curiosità, e le disse: «Perchè non fa del cinema?».

Il giorno dopo, un tè da «Babington», a Piazza di Spagna. Primo tavolo a destra, seconda sala. Lo stesso tavolo al quale, nel 1900, D'Annunzio e la Duse si dissero addio. Antonioni e la Vitti, invece, si dissero buongiorno. Poi, dopo un lungo silenzio, sorseggiando il suo Lipton al limone, il regista disse: «Mi dica subito qualcosa di lei». Monica, posando la tazzina, rispose: «Ho tanto coraggio da averne paura».

COME VA

Un americano alla macchina

QUINDICI giorni fa, la Vitti è tornata da Londra. Per una ventina di settimane, ha girato «Modesty Blaise». Un James Bond in gonnella. Niente dubbi. Niente muri bianchi. Incomunicabilità, zero. Pistolettate, «judo» e «karatè». Dietro la macchina da presa, stavolta, non c'è Antonioni. C'è Joseph Losey. Un americano che nel '50 fu europeizzato, d'ufficio, da McCarthy. Ma ogni settimana, Antonioni arriva a Londra per il «week-end». Monica, che sul «jet» Roma-Nuova York fu la sua hostess dell'anima, si trasforma in cicerone del cuore. Gli fa conoscere la Londra che lei ha scoperto, fra un ciak e l'altro. Lo guida fra i «beatniks». Lo pilota fra le ambiguità fredde di Soho. Guardano insieme, per ore, in silenzio, il grigio pesante del Tamigi, dall'alto del Tower Bridge. Antonioni trova finalmente il suo grigio. «Il mio prossimo film, lo farò qui!» dice.

Monica, dopo aver fatto un film senza Antonioni, è tornata a Roma. Antonioni è in partenza per Londra, dove girerà un film senza la Vitti. Non ha ancora un titolo. Una cosa, nonostante tutte le incertezze della storia, è certa. Stavolta, non è il ritratto di una donna. E' la radiografia di un uomo. Un fotografo. Come Lord Snowdon o come David Bailey? Non si sa. Perchè Antonioni e la Vitti, dopo «Deserto rosso», non hanno assieme fatto il quinto film? Le loro affinità elettive, sono per caso in crisi? Lo abbiamo chiesto a Monica Vitti. Davanti a una grande finestra rettangolare, piena di tramonto, l'attrice ci ha detto: «I contratti sono importanti, ma non sono tutto. Io sono qui per dimostrare a Michelangelo, e anche a me stessa, che esistono i sentimenti».

COME FINIRÀ

Dopo due film senza di lei Antonioni farà la sua Monica degli spiriti?

GIANCARLO: Tu che sei così moderna e aggiornata, Giovanna, lo sai che cos'è un «fadein»?

GIOVANNA: Ma, veramente non saprei. Però, mi sembra che in inglese «to fade» significhi svanire, sbiadire. E con ciò?

GIANCARLO: Appunto! Il «fadein», per i cinematografari americani, è la dissolvenza. Qualcosa che momentaneamente se ne va, per ritornare da un momento all'altro. Nella punteggiatura cinematografica, non è un punto. E' un punto e virgola. Anche fra uomo e donna, esiste una punteggiatura.

GIOVANNA: Se ho ben capito, hai fatto un giro di parole barocco, per dire che la Vitti e Antonioni stanno attraversando un «fadein». In altre parole, qualcosa di simile a quello ch'è successo a Fellini e alla Masina. Dopo «Le notti di Cabiria», due film senza di lei, e poi «Giulietta». Quindi, secondo te, Antonioni, dopo aver radiografato il suo fotografo londinese, si affretterà a ridarci Monica, magari «degli spiriti».

GIANCARLO: Senza fare dello spirito, io mi auguro che Antonioni, alla fine di questo «fadein», anzichè darci Monica degli spiriti, ci dia, finalmente, lo spirito di Monica. Per esempio, siccome è assodato che la realtà è più fantastica della fantasia, non sarebbe interessante che Antonioni ci raccontasse la storia di una donna senza paura che diventa paurosa prendendosi tutte le paure dell'uomo che ama? Un film che, tanto per restare ai fatti, potrebbe intitolarsi «Il jet».

GIOVANNA: Come no! Certo che sarebbe interessante. Però, la sceneggiatura di questo film la può scrivere solo la Vitti. E sai quando? Il giorno in cui si sentirà veramente addosso tutte le paure che aveva Antonioni quando l'ha incontrata.

GIANCARLO: Quindi, anche la paura d'incontrare la Vitti!

GIOVANNA: Perchè no? Paura d'incontrarla e paura di perderla. E' una vecchia storia. Chi trova perde. Chi perde, qualche volta, ritrova.